Crédit photo © Melón Jiménez

Danza 220V

Cie Dospormedio & Artomatico

Amateurs de fureur et de robes à pois, d'œillets et de typique, passez votre chemin... ou apprêtez-vous à régénérer votre vision du flamenco

Dossier pédagogique

Mardi 8, mercredi 9 et jeudi 10 octobre
Horaire en cours
au Manège de Reims

Biographies des artistes
Le spectacle
Mentions du spectacle
Articles de presse
Interview de Nani Paños et de Rafael Estévez à propos de *Flamenco XXI* (en anglais)
Les danses traditionnelles
Histoire du flamenco
Le flamenco contemporain
Les fondamentaux du flamenco (styles, rythmique, chants, thèmes)
À propos de la musique
Renseignements pratiques

le Manège de Reims
SCÈNE NATIONALE

Biographies (traduites de l'anglais par Madeleine Clouteau)

RAPHAEL ESTÉVEZ (Huelva, 1979) - chorégraphe et danseur

Elève de Manolo Marin et Merche Esmeralda, Raphael Estévez a été soliste dans les compagnies de Manolete et Joaquin Cortes. Il a travaillé et dansé avec les meilleurs danseurs internationaux de flamenco comme de danse contemporaine. En tant que chorégraphe, il est l'auteur de *Mas Mil y una noches*, pièce sur laquelle il a travaillé avec Antonio Canales, *El eterno retorno* et *Homenaje a Fostorito.*

En 2010, le réalisateur Carlos Saura le choisit pour être le chorégraphe du spectacle *Flamenco Hoy*.

À la suite de la création de la compagnie *Dospormedio* en 2003, il s'associe à Valeriano Panos pour créer les chorégraphies. Il s'ensuit plusieurs pièces de forme courte : *Muñecas* (2006), *Sonata* (2009) basée sur la composition de piano de Padre Soler, *Romance* (2012) mise en scène par Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola (prix de la Meilleure Direction Artistique à la 17ème Biennale de Flamenco de Séville), *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky (2012, prix de la Meilleure Chorégraphie à la 17ème Biennale de Flamenco de Séville).

VALERIANO PANOS (Cordoba, 1976) - chorégraphe et danseur

Elève de Javier Latorre et Araleo Moyano, Valeriano Panos entre à la fin de ses études de danse dans la Compañia Andaluza de Danza. Il rejoint ensuite plusieurs compagnies comme celle de José Antonio Blanca del Rey, Antonio Marquez, Aida Gomez et Manolete. Il rejoint de 1998 à 2000 le Ballet National d'Espagne et en 2003 il crée la compagnie Dospormedio avec Rafael Estévez.

ANTONIO RUZ (Cordoba, 1976) - chorégraphe et danseur

Il vit aujourd'hui à Madrid où il dirige et danse dans sa propre compagnie. Né à Cordoba (dans le sud de l'Espagne), il étudie le flamenco, la danse espagnole et la danse classique. Arrivé à Madrid en 1992, Antonio reçoit une bourse de l'Ecole Victor Ullate. Deux ans plus tard, il commence sa carrière de danseur professionnel dans le Corps de ballet Victor Ullate et interprète un très large répertoire de danse classique et néoclassique.

En 2001, Antonio entre au Ballet du Grand Théâtre de Genève puis dans le Ballet de l'Opéra de Lyon. En 2006, il retourne en Espagne pour rejoindre la Compagnie Nationale de Danse dirigée par Nacho Duato. Au cours de toutes ces différentes expériences, Antonio interprète de très nombreuses chorégraphies allant de Angelin Prejlocaj à Georges Balanchine en passant par Victor Ullate, Eduardo Lao, José Cruz, Victor Orive, Micha van Hoecke, Nils Christie, Jerome Robins, Hans Van Mannen, Nacho Duato, Amanda Miller, John Neumeier, Lucinda Childs, William Forsythe, Jiri Kylian, Mats Ek, Russel Maliphant, Gilles Jobin, Maguy Marin, Philippe Découflé, Andonis Foniadakis, Sasha Waltz, parmi d'autres.

SANDRA CARRASCO (Huelva) - chanteuse

Autodidacte, Sandra Carrasco chante depuis sa plus tendre enfance. Progressivement, elle se professionnalise en accompagnant des personnalités telles que Manolo Sanlucar, El Pelé ou Aracangel. Lorsque le producteur Javier Limon la choisit pour jouer dans la comédie musicale *Enamorados Anonimos* sa carrière évolue rapidement et elle enregistre son premier album *Tal Cual.*

Sandra Carrosco collabore souvent avec la joueuse de sitar Anoushka Shankar.

DANIEL MUNOS (Madrid, 1970) - Musicien

Artomatico est un projet de musique électronique de Daniel Munoz, musicien et producteur formé à l'université Complutense de Madrid en Communication Audiovisuelle.

Après avoir joué dans différents groupes de rock, il fonde le groupe anglo-espagnol Monotose pour lequel il est batteur et producteur.

Depuis 1977, il a été à l'origine de nombreux projets comme Flamenco-world.com pour lequel il était photographe (www.daneilmpantiga.com). Après plusieurs années de travail expérimental, il donne vie à Artomatico : un mix entre musique électronique et différents genres musicaux tels que le flamenco.

Le spectacle

Creuset d'un bouillonnant renouveau depuis quelques années, la culture flamenca n'en finit pas de révéler ses potentialités. Avec trois danseurs et une chanteuse au plateau, *Danza220V* témoigne de sa faculté à se mêler avec bonheur à d'autres couleurs artistiques : on a nommé la danse contemporaine et le son électro d'artomatico qui puise son énergie rythmique aux sources mêmes du flamenco primitif.

Mentions

Dramaturgie et chorégraphie : Rafael Estévez, Valeriano Paños, Antonio Ruz
Danseurs : Rafael Estévez, Valeriano Paños, Antonio Ruz
Chant : Sandra Carrasco
Musique : Artomático – Daniel Muñoz
Création lumière : Agnethe Tellefsen
Costume : Daniela Presta
Son : Chipi Cacheda
Directeur technique : Agnethe Tellefsen
Durée du spectacle : 75 minutes

Articles de presse

Danza 220V, le flamenco brut et contemporain à Paris Quartier d'été

Ces 20 et 21 juillet, à 22h, le duo hispanique Rafael Estevez et Nani Panos présentaient un spectacle à la fois ultra-contemporain et qui revient aux origines mêmes du flamenco. Un immense moment de danse à ne manquer sous aucun prétexte.

Duo étonnant que l'imposant Rafael Estevez et le filiforme Nani Panos. L'un semble porter tout le poids d'une longue tradition qu'il fait vibrer jusqu'au bout de ses doigts. L'autre semble tout simplement voler. Entourés par le danseur et chorégraphe Antonio Ruz (qui réalise une performance éblouissante au sol), la chanteuse Sandra Carrasco et la musique électro minimale du groupe Artomatico, ils livrent dans la pénombre un spectacle grandiose.

Macabre et violent, aiguisé comme un caprice de Goya, utilisant le bruit de basse d'un petit ordinateur et celui des corps qui dansent - mais aussi qui tombent - pour battre la syncope, *Danza 220V* est en fait tellement respectueux de la tradition chorégraphique dans laquelle il s'inscrit qu'il arrive à une sorte de pureté nerveuse qui fait basculer dans un au-delà.

Pas de grande robe rouge à volants, pas de guitare, donc dans ce spectacle de *Nuevo Flamenco* et si jamais des castagnettes, c'est pour racler le sol. Ce sont les pieds quand ils sont chaussés, les mains quand elles battent la poitrine, les respirations rapides des poitrines fatiguées, la voix brûlante a cappella de Sandra Carrasco et de temps en temps un inattendu "Olé", qui donnent la mesure de ce qui se joue. Ce qui se danse, assis, allongé et quand ils se meuvent ensemble, les trois hommes s'agrippant aux corps des autres pour se soutenir. C'est seulement à la fin qu'éclate une musique baroque, parfaitement équilibrée et que les 3 danseurs reprennent de concert des mouvements parfaitement synchronisés... qui se font de plus en plus mécaniques et de plus en plus tangage, à mesure que la pénombre se transforme en ténèbres annonçant la fin d'une heure de bouleversante intensité.

Agathe Poupeney

Flamenco Hoy! de Carlos Saura: passion et pureté dynamique

Pour le chorégraphe Rafael Estévez, la tradition doit se nourrir du présent : « Le flamenco n'est pas une pièce de musée.»

(…)Un langage actuel, personnel, qui reste tributaire de la tradition, mais d'une tradition qui s'est toujours nourrie du présent. Pour le bailaor (danseur), la musique de Chano Dominguez constitue la preuve que le flamenco à «l'intelligence» d'intégrer les diverses influences accumulées au fil des siècles. Ainsi, rappelle Señor Estévez, le cajon, cet instrument de percussion en forme de boîte, vient du Pérou et on lit par ailleurs que c'est Paco de Lucia qui l'aurait intégré à l'instrumentation flamenca, dans les années 1970.

En une quinzaine de tableaux, Flamenco Hoy! met en scène danseurs, chanteurs et musiciens choisis parmi les meilleurs de la jeune génération (Chano Dominguez ne participe pas au spectacle). Il y a deux ans, New York s'est levé d'un bond pour applaudir. D'où vient ce pouvoir d'attraction? «De par son essence même, dit Rafael Estévez, la musique espagnole, et le flamenco en particulier, peuvent toucher les gens de différentes cultures. D'un côté, il y a la passion inhérente à cet art ; de l'autre, la qualité des interprètes.»
Pour Rafael Estévez, seule l'approche progressive des interprètes, chanteurs, musiciens et danseurs, peut permettre au flamenco de rester signifiant comme forme d'art moderne. Recherche, étude, travail... Passion pour l'Art, en d'autres mots. pour sa pureté dynamique. «Ce qu'on considère aujourd'hui comme la pureté du flamenco est différent de ce qu'on en disait hier.»
Le dénominateur commun reste l'Art. L'Art qui refuse d'entrer au musée.
Publié le 25 juin 2012 sur http://www.lapresse.ca

Fin connaisseurs de la tradition flamenca, Nani Paños et Rafael Estévez présentent son nouveau visage, tourné vers la modernité.

Garants et gardiens de la tradition, Rafael Estévez et Nani Paños affichent avec éclat leur intention de la tenir vivante... c'est-à-dire de la faire évoluer.
Personne n'a envie d'être une tendance. Cependant Rafael Estévez et Nani Paños présentent à coup sûr un nouveau visage du flamenco – un double visage, et ça tombe bien. Deux danseurs virtuoses, passés par de grandes compagnies, qui ont su assimiler l'histoire de la danse, et qui, avec des formes stylisées et réfléchies qu'on pourrait croire contemporaines, ont su retourner à la primauté du flamenco, à son abstraction, à mille lieux des grands ballets d'Antonio Gadès ou du folklore de cabarets. Un flamenco qui est autant un fait social qu'un fait artistique, qui ne sert pas à séduire mais à communiquer, voire à communier.
Déjà à leur actif, le très remarqué *Flamenco XXI, Ópera, café y puro* – titre en forme de manifeste – ou une flamboyante Sonata qui réunissait avec autant de grâce que d'humour l'école bolera, le classique espagnol, la danse contemporaine et le baile flamenco sur la musique du Padre Soler, claveciniste du XVIIe siècle. On a aussi croisé la paire aux côtés de Miguel Poveda, lors du concert d'ouverture de la XVIe Biennale de Flamenco de Séville en 2010, ou invités par Carlos Saura à chorégraphier le spectacle Flamenco Hoy...
Nouvel envol, nouvelles métamorphoses : dans *Danza 220V*, on les trouve, avec le danseur et chorégraphe Antonio Ruz (échappé de chez Sasha Waltz), associés au groupe d'électro Artomatico, aux percussions de Nacho Arimany et à la cantaora Sandra Carrasco. Un spectacle en circuit ouvert, où la modernité côtoie l'ancestral, où la machine parle à la chair, où le baroque se charge d'électricité. En guise de dynamo se libère toute la puissance d'un duo étonnant : le flaquito Paños, sec et vibrionnant, le magique Estévez, majestueux et dodu. Assiste-t-on ici à l'irruption d'un nouveau courant ? Il est sans doute trop tôt pour le dire, mais une chose reste sûre : pour élever la tension électrique, on aura toujours besoin de transformateurs.
Rafael Estévez : "Monter une chorégraphie, ce n'est pas tout. Dans la rue, il y a des chorégraphies, sur les parois des caves des hommes de Cro-Magnon, il y a des chorégraphies, sur les vases des anciens romains, il y a des chorégraphies... Un chorégraphe doit avoir une vision globale, doit savoir raconter une histoire, et doit savoir d'où vient chaque chose et pourquoi.

Interview de Nani Paños et de Rafael Estévez à propos de *Flamenco XXI*

"Purity in flamenco is misunderstood"

Silvia Calado. Jerez, March 2008 Translation: Joseph Kopec

How does Dospormedio & Compañía arise?

Rafael Estévez: The company arises out of an artistic need, since the time comes in our career, a time early on, unfortunately, when the work we're doing with other companies no longer satisfies us nor nourishes us artistically. And more so considering what the dance scene was like at that moment. As a result of all that, it so happens that I'm called up as a guest at the Madrid Choreography Contest and that was our first job together.

Nani Paños: The problem, in the case of my career, is how you realize the injustice there is at an artistic level. The excitement you have when you're young starts to fade, you no longer feel like dancing, they overshadow you as a person, they overshadow you as an artist. And you realize that you no longer have all the excitement you used to have to be in a certain company or to work in certain places. That's where our personal work begins.

How has the company evolved since it was founded?

R.E.: The two of us founded the company with that four-minute choreography; afterwards as choreographers we created a Spanish dance suite for the 'Gala de Estrellas de la Danza' at the Teatro Real in Madrid, with a troupe including María Vivó, Gala Vivancos, Kira Jimeno, Mayte Bajo and Lola Greco. From then on, we did some other pieces and we invested the money we were paid as we went along in presenting projects. It goes in crescendo.

(…)

And in the history of flamenco dancing, can some reference be followed as a maestro in the facet of choreography?

R.E.: Antonio el Bailarín, of course. There are more, but the work isn't so well known because it is from another era. Like Vicente Escudero; there are videos of him dancing but we just know him as a choreographer through photos, you can get an idea. As far as I know, we can just see choreography of his in the film 'Goyescas' by Benito Perojo. But the model we follow in that explosion of fantasy of what choreography is, of impossible movements, of modernity, is Antonio, a genius of Spanish dance.

N.P.: Maestro Granero was a person who used to contribute, who made you see wonderful points of view, the energy he released, everything you learned. He's told me things that stick in your memory, and it's wonderful that, despite being young, we've had the chance to be at his side. I feel lucky. And I'm a little worried about young people now, who haven't been able to latch onto maestros like that.

R.E.: He had the virtue of making the worst dancer look good, well that... And from Antonio Gades, for example, plastic art, the sense of basic, minimalist esthetics, which told a lot of things with four steps, the naturalness of movement, the way of laying out a scene with no tricks... more than as a choreographer, as a stage vision.

(…)

LES DANSES TRADITIONNELLES

Vous aimez vous évader l'espace d'un spectacle tout autant que remonter le temps, pour vous les danses sont souvent offertes aux dieux ou aux esprits. Inde, Thaïlande, Espagne, vous regardez ailleurs. Sachez dès lors que de jeunes artistes revisitent ces arts traditionnels et leur donnent une touche actuelle.

Réservées à des grands voyageurs ou, plus rarement, à un public averti, les danses traditionnelles ont commencé à faire parler d'elles au-delà de leurs frontières au XX^e^ siècle. Mais il a fallu attendre l'intérêt que leur portent des créateurs inclassables venus du théâtre ou de la chorégraphie pour redécouvrir ces mondes parallèles. Des créateurs comme Maurice Béjart ou Ariane Mnouchkine en France, Bob Wilson et Peter Sellars aux États-Unis, Peter Brook à cheval sur la Grande-Bretagne et l'Hexagone n'ont cessé de jouer les passeurs. Invitations, échanges, les frictions se font fusions. Aujourd'hui, de jeunes interprètes perpétuent ces traditions : Akram Kahn, anglo-bengali, a justement fréquenté Peter Brook (et son *Mahâbhârata*, mise en scène du fameux récit indien d'une journée presque entière, épopée en sanskrit de la mythologie indoue) dans son adolescence. Chorégraphe contemporain reconnu, il n'a pourtant jamais cessé de pratiquer le *kathak*, une danse traditionnelle venue du nord-ouest de l'Inde, considérée comme une discipline classique, une danse pure et narrative autrefois surtout servie par les hommes. Le *kathak* prend son origine à l'époque des troubadours nomades justement appelés *kathaks*, c'est-à-dire conteurs. Le *kathak* s'appuie tout autant sur les mouvements des pieds que sur ceux des mains. Il est également caractérisé par des mouvements de pirouettes et par différentes postures dites « statuesques ». Akram Khan, dans ses récitals de *kathak* (*Polaroid Feet* en 2001, *Gnosis* en 2010), lui donne néanmoins une coloration moderne, dansant en simple t-shirt et pantalon, se présentant de profil, narguant ses musiciens. Il n'hésite pas non plus à introduire cette danse sacrée (également séculière depuis ses lointains débuts) dans *Sacred Monster*, son spectacle créé avec l'étoile Sylvie Guillem. Une façon de voir plus loin. D'autres styles indiens, *kuchipudi* ou *bharata natyam*, tous deux extrêmement codifiés, sont également les invités réguliers des scènes.

Autre démarche, singulière, celle du danseur thaïlandais Pichet Klunchun : virtuose en son pays du *khôn* – danse royale –, il n'a pas hésité à partager la scène avec le plus inventif des penseurs de la scène française, Jérôme Bel. Ainsi va naître *Pichet Klunchun and Myself*, dans lequel les deux héros prennent tour à tour la parole, explicitent leur approche et leur travail. Et Klunchun de gratifier son audience d'extraits de danse *khôn*. Ou de s'offusquer de la nudité à l'œuvre chez Bel. Dans cette démarche, il s'agit d'aller vers l'autre, de comprendre ce qui l'oppose ou le rapproche, de démontrer que l'on ne danse pas pour une divinité ou un roi de la même façon que pour de « simples » spectateurs. Surtout, *Pichet Klunchun and Myself* nous laisse entrevoir deux créateurs en proie au doute. Et de ces hésitations naît une leçon de partage.

On s'en voudrait de passer sous silence le flamenco, art traditionnel, folklorique aux yeux de certains, mal vu un temps par la dictature de Franco, mais qui à l'aube de ce siècle a trouvé de nouveaux conquistadors. Ils ont pour nom Andrés Marin, Mercedes Ruiz et Israel Galván. Et revivifient les fondamentaux du genre. Leur public, où se mêlent *aficionados* de la première heure, puristes ou jeunes branchés, n'en perd pas une miette. Art nomade, dont les origines remonteraient en Inde d'où les Gitans sont partis pour traverser les frontières et venir s'installer entre Séville et Jerez de la Frontera, le flamenco est lui aussi codifié : frappes des talons au sol (*zapateado*), cassure du poignet, hanche en avant. Il a connu bien des « révoltes », se trouvant un temps confinés au *tablao* (salle de chant et de danse où l'on boit) ou aux cabarets touristiques. De cette époque, Andrés Marin et Mercedes Ruiz ne font pas table rase, mais ils repartent du mouvement et de la musique – sans oublier la poésie partie prenante du genre – pour donner à voir un geste épuré, une esquisse brûlante. Israel Galván, en passe de devenir la plus grande star du genre, remplaçant un Farruco de légende, ose même des scénographies sophistiquées (une sorte d'arène, un plateau mouvant) pour danser. Là où un génie du flamenco comme Antonio Gadès a accentué l'aspect théâtral (*Carmen*, *Noces de Sang*), ce trio de défricheurs se veut au plus près de l'instinct. Et de la danse. Vous n'avez pas fini d'y prendre goût...

SI PAR GOÛT VOUS PRÉFÉREZ...

Extrait tiré du livre *Danse contemporaine mode d'emploi* de Philippe NOISETTE, Edition Flammarion, 2010.

Histoire du flamenco

Le Flamenco est un genre musical et une danse créée par le peuple gitan et andalou sur la base d'un folklore populaire issu des diverses cultures présentes en Espagne. Ses origines remonteraient à l'Antiquité. Il se construit sur trois axes : le chant, la danse et la guitare. Il n'existe pas de genre unique de flamenco mais une multitude de morceaux différents en fonction notamment des régions d'Espagne. Comme la danse classique, le flamenco répond à des règles strictes. Il est le reflet du contexte social dans lequel il puise ses racines.

Les gitans et le flamenco

De 711 à 1492, lors de la domination islamique en Espagne, les gitans originaires d'Inde atteignirent l'Espagne en recevant l'autorisation d'y rester. Mais une fois que les Maures partirent, la tolérance envers les gitans disparut et les premières lois contre ce peuple apparurent.

Les gitans s'isolèrent alors dans les collines et les grottes. Cet isolement permit le développement du flamenco par la fusion du Cante Gitano (chant gitan) avec la musique traditionnelle andalouse.

C'est seulement vers la fin du 18ème siècle que les gitans ont commencé à être acceptés. Mais ces derniers restaient discrets sur leur musique, pratiquée en privé, en cercle fermé, sans que les étrangers puissent l'entendre. Les gitans ne furent pas seulement les diffuseurs de cet art, mais les importateurs de la sémantique flamenca, dont la source est indienne, aussi bien pour la danse que la musique.

L'évolution du flamenco

À la fin du 17e début du 18e siècle, le flamenco commence à être reconnu et revendiqué par les exclus et les déshérités. Le chant servait à dissimuler des remarques et critiques d'ordre politique. Ce n'est qu'au milieu du 18e et au 19e siècle, que le flamenco commença à être véritablement reconnu, et à avoir un rôle social et culturel, qui s'exprimera d'abord dans les lieux de travail , entre amis, ou dans les réunions familiales. La démocratisation du flamenco débuta dans la deuxième partie du 19e siècle au cours de laquelle cet art est enfin présenté au public. En effet, à partir de 1842, le développement des Cafés cantantes (bar concerts de l'époque) a contribué à l'expansion du flamenco et des artistes aux répertoires variés. Par l'intermédiaire de ces cafés, les traditions andalouses et gitanes se sont rapprochées. Le personnage principal resta le chanteur mais petit à petit le guitariste prit de plus en plus d'importance grâce aux nouvelles techniques qu'il inventa et à l'amélioration de ses compétences générales.

En 1910, le succès des Cafés *cantantes* s'estompa et le public préféra un style de voix plus raffiné. Ce fut alors l'époque de la présentation théâtrale du flamenco, de « l'Opéra Flamenco » et du « Ballet Flamenco ».

Le flamenco aujourd'hui

Dans les années 1950, l'intérêt pour le véritable flamenco a pris de l'ampleur. Les concerts solos de guitare voient d'ailleurs leur popularité s'accroître très rapidement.

On note aujourd'hui deux tendances : on trouve les traditionnalistes qui gardent des styles biens établis mais également une école moderne, formée d'artistes groupés qui adoptent de nouveaux éléments afin de moderniser leur art sans en trahir l'essence en s'inspirant, pour certains, du jazz et de la musique latino-américaine. Depuis 2010, le flamenco est inscrit au patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO. L'évolution de la musique flamenca, menée par la génération héritière de la révolution espagnole crée le flamenco nuevo (littéralement nouveau flamenco) initié par Paco de Lucía et Camarón de la Isla. Mélangeant le flamenco traditionnel à des courants musicaux des 20e et 21e siècles tels que la rumba, la musique pop, le rock, le jazz ou encore les musiques électroniques.

Le flamenco contemporain

Une nouvelle génération de danseurs et chorégraphes flamenco fait parler d'elle. Ils ont en moyenne entre 30 et 40 ans, gravitent autour de Séville ou de Jerez (sud de l'Espagne), berceau du flamenco. Chacun à leur façon, ils fouettent les codes de la tradition pour en extraire une urgence nouvelle, une écriture au plus près de leur énergie d'aujourd'hui. Des noms : Sara Baras, Israel Galvàn, Andres Marin, Mercedes Ruiz, Eva Yerbabuena ... Régulièrement programmées en France, au Théâtre de la Ville à Paris, aux Gémeaux de Sceaux ou au festival Montpellier Danse, ces têtes chercheuses font du tiraillement entre tradition et modernité, le ferment d'une recherche chorégraphique de premier plan.

Si certains comme Galván et Marin prennent résolument des libertés vis-à-vis du flamenco, tous brandissent une écriture de la danse épurée dont le dynamisme tranchant s'inscrit dans l'espace comme une fulgurance graphique. Souvenir du solo féroce d' Eva Yerbabuena, en 2000 au Théâtre des Abbesses à Paris. Loin d'un divertissement séduisant, sa danse douloureuse, exaspérée, explosait son corps dans une écriture segmentée très contemporaine.

L'apparition de ce flamenco nouveau, entraîné par des personnalités comme Belen Maya, entre autres, remonte à une dizaine d'années. Selon le spécialiste Jean-François Carcelen, professeur de littérature espagnole à l'université Paul Valéry, à Montpellier, « le flamenco est en train de connaître un bouillonnement après la disparition d'une figure majeure comme Antonio Gades (1936-2004) qui avait débouché sur une période dominée par la théâtralité et la narration au début des années 1980. Aujourd'hui, des personnalités comme Galvàn et Marin ne se contentent pas de reproduire la tradition. Ils défrichent une route et ils prennent des risques. »

Minimalisme

Apparu en France en 2004 dans son solo *Mas alla del tiempo*, Andres Marin partage avec Israël Galván, que l'on découvre un an plus tard, en solo également dans la *Edad de oro*, un goût pour le minimalisme. Faire peu pour réduire le geste à un signe, la danse à son essence, est le point commun de ces deux danseurs basés à Séville. Cette raréfaction du mouvement, loin du débordement ordinaire typique du flamenco, s'accompagne souvent d'un ralenti, d'une suspension du geste comme saisi dans un rêve. Toujours au bord d'un déséquilibre, tendu comme un arc, Marin tire sur le mors de son énergie pour se lâcher soudain dans des rafales de gestes crépitants. L'élan retenu de Galván se combine avec une sensualité paradoxale. À l'écoute de sa danse, il en répète parfois des pas comme pour en pénétrer le secret. Sa particularité : donner des hanches au flamenco masculin à la mesure de son physique. Inspirée par sa mère, la danseuse Eugenia de Los Reyes, Galván s'est approprié les codes féminins - roulements de bassin, jeu de bras... - pour donner de l'amplitude à son vocabulaire. Parallèlement, ses collaborations multiples, en particulier avec des danseurs de Butô japonais, soulignent d'accents insolites son flamenco qu'il revendique comme une «synthèse de nombreux styles». Son apparition en short et torse nu, le visage couvert d'un masque de latex, dans *El Final de este estado de cosas*, *Redux* (2008), concentrait le tragique intime du flamenco et du Butô.

Marin et Galván s'aventurent aussi sur des terrains thématiques originaux. S'inspirer de l'Apocalypse de Jean pour en tirer une version magistrale jusque dans son étrangeté signe la personnalité iconoclaste de Galván. Musicalement aussi, les deux chorégraphes multiplient les propositions. Trois orchestres différents (tradi, jazz, hard-rock) soutiennent El Final...

Ce sont des volées de cloches, jouée par le campagnologue Llorenc Barber qui accompagnent Marin dans *El Cielo de tu boca* (2009). Dans un paysage d'une trentaine de cloches inspiré par sa ville natale de Séville, Marin aiguise encore sa danse sèche comme un coup de feu mais se libère aussi pour oser des intermèdes clownesques. Avec deux grosses cloches de vaches accrochées aux fesses, il dévoile une autre facette de lui-même. Quant à Galván, il force l'intérêt, toujours dans *El Final*..., en se lovant dans des cercueils ou dérapant sur un plancher mobile dangereux à souhaits.

Nouveaux territoires

Parallèlement à ces irruptions déstabilisantes, des motifs chers au flamenco réapparaissent sur les plateaux comme s'il existait une sorte de fonds commun à l'histoire spectaculaire de cette danse. Deux exemples : la mise

en scène de la géographie de la danse née dans le triangle d'or Séville - Grenade - Jerez ou encore celle de ses origines urbaines « café cantantes » où se réunissaient les danseurs et les chanteurs. En 1994, La Hoyos chorégraphiait *Los Caminos andaluces*, spectacle dans lequel elle retraçait le périple du flamenco. Récemment, on a pu voir Mercedes Ruiz « fiére d'être jerezin, pleine d'orgueil même » dans *Junca* («authentique» en patois ancien de Jerez), raconter sa ville à travers une balade dans le quartier populaire de San Miguel. Là sont nés nombre de musiciens, chanteurs et danseurs fameux comme Chacon, Torres ou La Florès. C'est pour célébrer aussi les anciens que Marin a mis en scène *El Alba del ultimo dia* (L'aube du dernier jour - 2007) en évoquant trois cafés flamenco de Séville, Grenade et Malaga. Si la théâtralité baisse pavillon, le recours au livret en séduit toujours quelques-uns. Sur un versant «grand public», Sarah Baras, née à Cadix mais installée aujourd'hui à Madrid, fait régulièrement un tabac au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris, depuis son premier passage en 1996. Interprète dans des compagnies prestigieuses comme celle de El Guito, elle s'inscrit avec une élégance déterminée (ces robes-fourreaux n'ont rien à voir avec le style gitan des années 1980) dans les traces des grands aînés, comme Antonio Gades et Kristina Hoyos, ou encore de personnalités comme Antonio Canales. Au croisement de la danse et du théâtre, elle s'attaque à des mythes inoxydables tel *Carmen* (2007) tout en ouvrant large, et avec un certain courage, la palette des scénarios. C'est Jeanne la folle (1479 – 1555), reine d'Espagne emprisonnée pendant une partie de sa vie qui inspira *Juana la Loca* (2000) et *Mariana Pineda* (2002), l'héroïne trop amoureuse de Lorca qui donne son titre au spectacle. Baras aime raconter des histoires, le plus souvent tragiques, tout en décapant la gestuelle flamenca. Elle maintient aussi la présence du corps de ballet sans (trop) céder à la tendance intermède décoratif.
Ses bouleversements, ses glissements de terrain, ont déjà pour conséquence de dégager de nouveaux territoires au flamenco. Exemple de la génération montante, la danseuse et chorégraphe française Stéphanie Fuster. Toulousaine formée en Espagne où elle s'installe de 1998 à 2006, elle a travaillé auprès d'Israël Galván vient avec lequel elle a collaboré pour différents spectacles. Elle s'est distinguée dans une pièce mise en scène par Aurélien Bory et intitulée *QUESCEQUETUDEVIENS?* accompagné par un guitariste et un chanteur. Présenté au théâtre Nanterre-Amandiers, à Nanterre, en octobre 2009, ce solo léger, fragile, d'une grande fraîcheur, en impose par sa facture esthétique limpide - un carré de planches, un abri vitré - et son flamenco explosif et ciselé. Une danse délocalisée mais néanmoins enracinée pour une femme d'aujourd'hui.

Les fondamentaux du flamenco[1]

Les différents styles

Dans certains cas, la multiplicité des styles ne permet pas une véritable distinction, étant donné qu'ils ne sont parfois différenciés que par d'infimes variations. C'est pourquoi nous n'en mentionnons que certains ici.

Alborea : Ce mot est une abréviation de *alboreada,* qui signifie « aube ». Les *alboreas* sont formées de deux parties qui alternent : une *copla* de quatre vers octosyllabiques et une sorte de refrain de quatre vers. C'est un chant caractéristique des mariages gitans.

Alegria : Ce chant est typique de la région de Cadix. Son nom veut dire « joie, allégresse », et c'est effectivement un chant festif.
Copla : quatre vers octosyllabiques.
Les *alegrias* sont assez proches des *soleas* du point de vue de la rythmique, mais sont plus rapides et plus enlevées.

Bamba : Ce chant serait originaire du petit village d'Aznalcazar où durant les fêtes du printemps et de l'été, chaque quartier dressait de grandes balançoires. C'est au rythme des balancements que l'on chantait les *bambas*, également appelées *bamberas.*
Copla : quatre vers octosyllabiques chantés sur un air de fandanguillo (chant champêtre).

[1] Source : http://www.alegriaflamenca.ch

Buleria : C'est sûrement le style le plus inventif, le plus complexe et le plus riche sur le plan harmonique et rythmique. Son nom viendrait de *burla* (moquerie).
Copla : quatre vers octosyllabiques. Il est fréquent d'enchaîner avec une *buleria* après une solea, car leur forme littéraire est la même.
Chant de fête par excellence, la *buleria* exprime cependant tous les états d'âme ; elle est inséparable de la danse.

Campanillero : Ce chant essentiellement rural, interprété en chœur, est attribué aux confréries religieuses, notamment celle du Rosaire où on l'accompagnait du tintement de petites clochettes (*campanillas*).
Copla : six vers (on y ajoute un septième vers facultatif parfois)

Cana : Certains considèrent que la *cana* est une des expressions les plus primitives du chant. Sa *copla* exprime effectivement une force et une présence exceptionnelles, qui relèguent la guitare à un simple rôle de soutien. Le chant débute par un cri de désespoir profond, absolu et sans limite.

Caracole : Ce chant doit son nom à la répétition du mot « caracoles » dans une strophe interprétée par Paco el Gandul, chanteur né dans un petit village d'Alcala de Guardaira. Avant lui, ce style était chanté de manière plus lente et plus solennelle. Paco lui a apporté la joie et la lumière des chants de la région de Cadix.

Fandango : Son origine est restée très vague. Pour certains, ce style tiendrait son nom du portugais *fado*, qui désigne un chant et une danse typiques. Ce qui est certain en tous cas, c'est que le *fandango* a d'abord été un chant destiné à accompagner une danse, qui a reçu le même nom. Pour comprendre les formes du *fandango* chanté, il est donc nécessaire de comprendre les structures de la danse *fandango* ; exécutée sur trois temps, d'une façon très vive et très enlevée, au son de la guitare, des *palmas* et des castagnettes. Le *fandango* reste une danse extrêmement répandue dans toute l'Espagne.
Il existe énormément de *fandangos* différents, que l'on peut classer en fonction de leur origine géographique, du style de leur créateur ou du style dont ils sont dérivés.
Copla : cinq vers octosyllabiques, mais on peut l'allonger en répétant un vers.
Tous les thèmes peuvent être abordés : l'amour, la mort, la haine, le désir, la passion, le bien ou le mal, le religieux comme le profane.

Fandanguillo : Ce style s'est essentiellement développé dans la région de Huelva, mais il existe des *fandanguillos* dans d'autres provinces andalouses.
Ce chant se caractérise également par un nombre impressionnant de *coplas*, plus belles et plus variées les unes que les autres.

Farruca : On dit de la *farruca* qu'elle est originaire des Asturies et que son nom vient de l'arabe *faruq*, qui désignait les immigrés galiciens ou asturiens. Ce style est chanté avec les mêmes tonalités et les mêmes mouvements qu'un *tango* dans les localités portuaires de la région de Cadix, dans lesquelles transitaient les nombreux immigrés en partance pour les Amériques. Il se prête bien à la danse mais est peu répandu.

Garrotin : Certains considèrent ce style, originaire des Asturies, comme un chant folklorique, mais le *garrotin* est de plus en plus souvent intégré au flamenco, à l'instar des *sevillanas*, des *milongas* ou des *campanilleros*. Le nom de ce chant viendrait du mot *garote*, « gourdin ». La danse qui l'accompagne, son rythme enlevé, ses *coplas* très colorées le destinent volontiers à la fête. Son refrain est toujours le même et répété entre chaque strophe.

Guajira : La *guajira* est une version flamenca d'un rythme cubain qui porte le même nom ; rapporté par les soldats espagnols revenant de la guerre au XVIe siècle.

Siguiriya : La *siguiriya* (déformation de seguidilla) est la quintessence du chant flamenco ; elle renferme toute la tragédie humaine, la solitude, l'angoisse et le désespoir de l'homme. Elle est apparue à la fin du XVIIIe siècle.
Copla : quatre vers le plus souvent, mais il y en a parfois trois.
La danse qui l'accompagne est épurée, lente, solennelle et majestueuse ; sa précision, sa façon d'occuper l'espace et le temps ne sont pas sans rappeler celles du toréador face au taureau.

Tango : Le *tango* flamenco n'a rien à voir avec le tango argentin. Il est considéré comme l'une des versions les plus anciennes des chants gitans. L'accompagnement de la guitare est rythmé et stimulant. La danse est

sensuelle, charmeuse et pleine de grâce.

La rythmique

Entre la fin du XIX^{e} siècle et le début du XX^{e}, une distinction fondamentale s'est opérée entre les chants de base (*tonas, siguiriyas, soleas*), d'une part, et les *fandangos* et ses dérivés, d'autre part. La rythmique flamenca s'est articulée autour du *compas*, c'est-a-dire du tempo qui caractérise chaque style de chant, de danse et d'accompagnement de la guitare.
Chaque chant possède son propre rythme sur lequel se juxtapose le rythme de la guitare. Cette rythmique crée l'ambiance sonore essentielle à la magie de la réunion flamenca. Le *jaleo* (du verbe *jalear*, qui signifie « exciter, motiver ») est l'élément catalyseur des autres composants du flamenco ; il est composé de l'ensemble des sons émis avec la bouche, les mains (*palmas*), les pieds (*zapateado*). Il prépare, stimule, excite, relance les chanteurs et les danseurs.

Les *palmas*

Il existe deux techniques de *palmas*. La première, souvent utilisée sur des rythmes rapides, consiste à frapper avec les trois doigts du milieu de la main droite sur la paume de la main gauche, tendue et ouverte. Le son est aigu et percutant.
La seconde consiste à battre des mains avec la paume des deux mains creusées, de façon à produire un son plus sourd *(palmas sordas*) pour accompagner des rythmes lents ou des passages sans danse.
Ces deux techniques peuvent être agrémentées de claquements de langue sonores.

Les *pitos*

Ce sont des claquements de doigts qui peuvent se substituer aux castagnettes, mais qui peinent à s'imposer et sont souvent couverts par les palmas et les voix. Toutefois, ils participent à la fabuleuse ambiance musicale du flamenco.

Le *zapateado*

C'est d'abord une manière, pour le chanteur et le guitariste, de marquer le compas avec le talon ou la pointe du pied. Le zapateado est lent ou rapide en fonction du style, mais à aucun moment il ne doit être violent ou trop accentué. La technique est beaucoup plus élaborée, accentuée et présente dans la danse. Les danseurs de flamenco marquent en effet bruyamment le tempo avec leurs talons et la pointe de leurs pieds.
Il existe tout un lexique pour désigner les frappés de pied du baile, selon l'intensité avec laquelle ils sont réalisés (le punteado est moins appuyé que le desplante, très puissant) ou leur durée (escobilla si la série talons-pointes s'étire longuement, redouble si elle est plutôt brève).

Les trois chants fondamentaux

Considérée comme le plus ancien chant flamenco connu, issue de la forge, la *tona* n'a pas d'accompagnement de guitare et son rythme évoque la cadence du marteau frappant l'enclume.
Les *tonas* ont généralement pour thème ou cadre les actions et travaux de la vie quotidienne. Les mélodies sont très nombreuses. Dans le folklore andalou, on retrouve plusieurs formes de *tonadas*, appelées « chants camperos » - par exemple, la *vestia*, ainsi appelée parce qu'elle était chantée par les paysans lorsqu'ils s'habillaient pour aller au village.
Le peuple andalou a toujours chanté des *tonadas* en fonction des circonstances. Les voix gitanes, mauresques et mozarabes les ont chargés de marques orientales et les ont modelés pour donner naissance aux chants de base du flamenco.
La *copla* de la *tona* est formée de quatre vers octosyllabiques.

Je suis comme ce vieillard
Qui est la sur le chemin
Je ne cherche d'histoires à personne,
Alors qu'on ne me cherche pas d'histoires.

La *siguiriya*

Apparue à la fin du XVIIe siècle, la *siguiriya* est l'un des piliers du chant flamenco. Elle renferme toute la tragédie humaine, toute la solitude et le désespoir de l'homme face aux drames de la vie, à la mort. Sa *copla* se compose le plus souvent de quatre vers heptasyllabiques, parfois trois vers. Elle se distingue des autres *coplas* par son troisième vers, plus long.
La *siguiriya* est un chant qui vient de l'intérieur, du plus profond de soi, de ce cœur d'où jaillissent les sentiments.

La danse qui l'accompagne est épurée, solennelle et majestueuse, composée de gestes lents. Elle évoque la précision et la détermination du toréador face au taureau quand s'engage le duel.

Je demande à la lune Celle du ciel, là-haut, Comme je lui demande de sortir mon père De là ou il se trouve.

La *solea*

Pour beaucoup, c'est la mère de tous les chants. C'est en tous cas le troisième pilier du chant flamenco. Sa *copla* est formée de trois vers (parfois quatre) de huit syllabes. La diversité des *soleas* est souvent due à leurs spécificités géographiques ou à leurs interprètes. Y sont en outre apparentés des chants comme les *polos* , les *bulerias* , les *alboreas* , ainsi que des chants ayant subi leur influence : les *cantinas* , les *alegrias* , les *romeras* , les *mirabras* ou encore les *caracoles* ...

La danse de la solea est superbe ; sommet de grâce et d'harmonie, elle est la danse flamenca féminine par excellence, au cours de laquelle les bras virevoltent et semblent s'envoler.

Je suis une pierre et j'ai perdu mon centre, On m'a un jour jetée à la mer, Très longtemps après J'ai retrouvé mon centre.

Les thèmes du flamenco

Le flamenco traditionnel (1789-1936)

La date 1789 fait référence aux *coplas* attribuées à El Planeta, considéré comme le premier grand chanteur de la période originelle du flamenco ; 1936 marque le début de la guerre civile espagnole.

Thèmes abordés :

- L'amour
- Les malédictions et les menaces
- La mère
- La société
- La pauvreté
- Les enseignements moraux
- La fatalité et la mort
- Honneur et déshonneur
- Les thèmes religieux

Les thèmes du flamenco « national » (1939-1976)

Né après 1936, le flamenco nationaliste a culminé dans les années 1940-1960. Après la guerre civile espagnole, le régime franquiste a en effet profité des structures idéologiques et formelles des *coplas*. Plus ou moins volontairement, le flamenco s'est fait le porte-parole de l'autoritarisme et du paternalisme, du discours moralisateur et réactionnaire, du chauvinisme et du populisme.

Les thèmes contemporains

Aujourd'hui, la thématique flamenca s'est diversifiée ; en phase avec son temps, elle parle des problèmes de la société contemporaine. Si les artistes de la jeune génération respectent le passé, ils font également preuve d'une remarquable créativité. Ils ont conservé les grands thèmes du flamenco traditionnel (l'amour, la passion, la famille, la mort), mais y ont ajouté une thématique et des mots nouveaux qui ne leur font plus peur.

Toutefois, ce qui est important dans le flamenco, ce n'est pas tant ce que l'on dit que la façon de le dire ; et si cette façon est flamenca, alors cela suffit.

À propos de la musique

(…) « Notre terrain de jeu n'est pas celui de la fusion avec le jazz et le blues, mais nous avons à le chorégraphier et nous en sommes enchantés », admet Estevez. « Le phénomène n'est pas nouveau ; déjà en 1966, le grand Sabicas[2] avait créé un projet[3] avec le guitariste de rock Joe Beck. Ce qui nous intéresse c'est la qualité. Nous aimons autant le flamenco traditionnel que celui de Chano[4] ou même la musique de Boccherini[5] que nous intégrons également au spectacle. »

Des instruments comme le violoncelle, la flûte et le saxophone apparaissent dans l'œuvre sans être l'apanage du grand genre espagnol. Mais gare aux généralités ! Rafael Estevez semble posséder une connaissance précise de chaque petite histoire qui en a fait une grande : « En 1936, Ramon Montoya[6] a enregistré quelques pièces avec un saxophoniste… »

Plusieurs formes du flamenco traditionnel sont abordées, parmi lesquelles le tango gitano qui n'est pas celui de l'Argentine, le très ancien fandango, la guajira plus joyeuse, la farruca en mode mineur, la seguirya aux maints raclements de guitare, la buleria rapide et très rythmique, la zambra qui serait la plus proche du monde arabe et la malaguena au style très libre, de la grande famille du cante jondo, ce chant profond si rauque et déchirant. À cela s'ajoutent des éléments extérieurs tels que le paso doble et même le ballet classique dans la danse.

Publié sur http://m.ledevoir.com/culture/danse/353281/flamenco-d-aujourd-hui-references-d-hier

L'évolution du Flamenco en tant que genre musical
(Extrait tiré de l'article sur www.fremeaux.com)

Rupture ou continuité

Paco de Lucía initiait sa collaboration avec le chanteur gitan Camarón de la Isla pour produire une musique qu'on ne tardât pas à qualifier de Nuevo Flamenco ou de Flamenco jazz et qui fit hurler les "aficionados". Le flamenco-jazz marquait-il une rupture définitive? Et Paco de répondre, en substance : "le flamenco a toujours su assimiler ce qui était assimilable à sa nature et à son esprit et son évolution ne peut que se concevoir de manière imperceptible. En général, les artistes de flamenco sont dogmatiques ; moi, je ne suis pas d'accord avec les puristes, ils ne laissent pas les artistes jouer ou chanter comme ils le veulent. Pour moi, tout avance si on sait garder l'équilibre. Je pense qu'il est vital de ne pas perdre de vue la tradition, parce que c'est là que se tiennent l'essence, le message et les fondations. Si vous pouvez construire dans n'importe quelle direction, vous ne pouvez pas perdre les racines parce que c'est là que siège votre identité, le goût et l'odeur du flamenco". Si le flamenco demande une initiation, c'est qu'il est codé jusqu'à en paraître figé et hermétique. Une fois ses secrets alchimiques percés et sa philosophie libertaire acceptée, on peut s'aventurer à porter des jugements définitifs sur lui et ses nouveaux oripeaux.

Vitalité du flamenco

Tous les genres musicaux, pour éviter l'endormissement, ont besoin de novateurs puissants. La chance du flamenco ne fut-elle pas de trouver sur son chemin, à la fin des années 1960 et au début des années 1970, pour repousser les marges, l'andalou Paco de Lucia et le gitan Camaron de la Isla et fallait-il que ces deux-là s'interdisent d'être sensibles à Miles Davis, John Coltrane, John Mac Laughlin ? Depuis qu'il a quitté le cadre familial et festif de la communauté gitane, depuis qu'il s'est professionnalisé à la fin du XIXe siècle, le flamenco n'est que rencontre avec les bruits de la Cité, loin d'une hypothétique pureté. Tout ne serait-il pas d'abord question de talent et d'un savant dosage instinctif entre mémoire des racines et ouverture? Où se situe la

---

[2] De son vrai nom Agustín Castellón Campos, est un compositeur et guitariste de flamenco espagnol (1912-1990). Il marque un tournant dans la guitare flamenca et introduit de nouveaux concepts techniques.
[3] Le disque *Rock Encounter*
[4] Chano Domínguez est un célèbre pianiste de jazz espagnol, né à Cadix en 1960. Chano Domínguez porte une réelle passion au jazz et dès 1992, il cherche, avec le trio qu'il a fondé, à fusionner jazz et flamenco. Il y réussira souvent avec bonheur comme dans ses albums En directo - piano solo et Hecho a la Mano.
[5] Luigi Boccherini (1743 -1805) est un violoncelliste et compositeur italien. Boccherini est le plus grand violoncelliste de son temps, égalant en virtuosité ses plus grands contemporains violonistes.
[6] Ramón Montoya Salazar dit Ramón Montoya (1879-1948), est un guitariste espagnol de flamenco.

véritable frontière entre les chanteurs Don Chacon, l'idole des années 1920, Terremoto de Jerez, chanteur fabuleux des années 1950 et Camaron de la Isla, chanteur contemporain d'une stature inouïe sinon dans la couleur personnelle que chacun d'eux donne à son art? Si le concept de flamenco perd de sa précision aujourd'hui, ne serait-ce pas finalement signe de sa vitalité?

Le rugueux et le policé

Il est bien vrai que le chant ne pouvait plus, face à un public, se contenter d'être brut et uniquement accompagné "a palo seco", c'est à dire "à mains nues" pour marquer le rythme. Il lui fallait le soutien d'un instrument et c'est de cette époque que date l'essor de la guitare flamenca dont Ramon Montoya sera le premier virtuose à se produire en soliste... On en arrive alors insensiblement à une osmose de divers ingrédients dont va naître l'équilibre classique caractéristique autour des éléments constitutifs que sont le chant, la guitare flamenca, le "baile" (danse), les "palmas", (battement des paumes de la main) et le "zapateado" (coup de talon pour marquer le rythme) sans oublier les "coplas".

Aperçus d'une évolution

Le flamenco a été traversé d'influences diverses venues pour l'essentiel d'Amérique Latine, dans les années 1920 et 1930. De son côté, de quelles interférences est né le "flamenco jazz" ? Un des premiers jalons serait les enregistrements de Miles Davis : Blues for Pablo dans le disque *Miles + 19*, *Flamenco Sketches*, avec John Coltrane dans le disque *Kind Of Blue*, tous les titres de *Sketches Of Spain* sur les arrangements de Gil Evans. Miles, qui aurait été sensibilisé au flamenco après avoir vu un spectacle de ballet et de concert flamenco à New York, n'avait jamais visité l'Andalousie, semble-t-il... Mais il fallait bien son intelligence musicale et humaine et celle de Gil Evans pour entrer en communion et tirer la quintessence du genre flamenco en le détournant sans se perdre soi-même. Le fait étrange est que *Sketches Of Spain* sonne merveilleusement flamenco tout en étant plus particulièrement inspiré par les compositeurs impressionnistes comme Debussy et aussi par Manuel de Falla.

Des piments nouveaux

Le véritable instigateur du rapprochement du jazz avec le flamenco, durant les années 1960, fut le saxophoniste espagnol Pedro Iturralde. Parallèlement, un rock hispanisant parsemé d'harmonies flamenco est influencé par la pop anglaise de l'époque, dont celle des Beatles. Ses groupes phares sont alors Los Brincos et Los Cheyennes. Ils seront suivis vers 1973 par Las Grecas qui offrent un flamenco rock psychédélique avant que le groupe Veneno aille plus vers un flamenco rock un peu punk. Le groupe comptait alors dans ses rangs les frères Amador qui seront, plus tard, membres de Pata Negra, un groupe qui délivre un flamenco rock plus bluesy. Le flamenco rock connaîtra un petit espace en France avec Ricky Amigos.

Chano domínguez et les autres

On verra dans la présente anthologie que Chano Domínguez, pianiste né en 1960, s'affronte à des grands thèmes de l'histoire du jazz : *Bemsha Swing* et *Well You needn't* du pianiste Thelonius Monk. Bien que fils d'un grand artiste de flamenco, Chano Domínguez porte une réelle passion au jazz et dès 1992, il cherche, avec le trio qu'il a fondé, à fusionner jazz et flamenco. Il y réussira souvent avec bonheur comme dans ses albums *En directo* - piano solo et *Hecho a la Mano*.

Philippe LESAGE, 2007 Groupe Frémeaux Colombini

Ressources

DECORET-AHIHA, Anne, **Les danses exotiques en France : 1880 – 1940**, Centre National de la Danse, 2004.
FRAYSSINET-SAVY, Corinne, **Israel Galván : danser le silence**, Arles: Actes Sud, 2009.
LAMBERT, Elisabeth (sous la dir.), **Fous de danse, tango, buto, rock, rap et modern dance…**, Autrement, 1983.
LE MOAL, Philippe (sous la dir.de), **Dictionnaire de la danse**, Larousse, 2008.
LISTA, Giovanni, La scène moderne, **Encyclopédie mondiale des arts du spectacle dans la seconde moitié du XXe siècle**, Actes Sud, 1997.
MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma**, Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours**, Centre Pompidou, 2011.
MARCELLE, Michel, GINOT, Isabelle, **La danse au XXe siècle**, Larousse, 1998.
MOLINS, Patricia, G.ROMERO, Pedro, **The Spanish Night. Flamenco, avant-garde and popular culture 1865 – 1936**, Museo Nacional Centre de Arte Reina Sofia, 2010.
MONTANARI (sous la dir. de), Montpellier Danse(s), Actes Sud, **Festival Montpellier Danse**, 2010.
NOISETTE, Philippe, **Le Corps et la danse**, Editions de la Martinière, 2005.
REGNAULT, Chantal, LAWRENCE, Tim, **Voguing. Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989 / 92**, Soul Jazz Books, 2011.
ROUSIER, Claire (sous la dir. de), **La danse en solo. Une figure singulière de la modernité**, Centre national de la danse, 2002.

Pour en savoir plus sur le nouveau flamenco : http://fr.wikipedia.org/wiki/Nouveau_flamenco

Article en anglais « Special feature. Behind the scenes with *Danza 22OV*. Laboratory flamenco : risk and freedom » sur : http://www.flamenco-world.com/magazine/about/artomatico/artomatico19112010.htm

SOYEZ LES BIENVENUS !

La plupart de nos propositions étant accessibles aux collégiens et lycéens, nous aurons plaisir à vous accueillir tout au long de la saison (pour vous renseigner sur les séances tout public, reportez-vous sur www.manegedereims.com).
Pour les groupes scolaires, en soirée les spectacles sont accessibles au tarif de **6 € par élève**.
Les élèves peuvent payer avec leur **carte Lycéo** !
Les accompagnateurs du groupe bénéficient de places gratuites dans certaines proportions.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 10 €.
Laurette Hue, au service des relations avec le public du Manège de Reims, est votre nouvelle interlocutrice pour le suivi des réservations scolaires : **l.hue@manegedereims.com**

Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous élaborons - aussi souvent que possible - des ateliers du regard et des ateliers pratiques. Pour tout renseignement, le service des relations avec le public se tient à votre disposition.

Ressources en ligne : www.manegedereims.com
La page Facebook du Manège de Reims : http://url.exen.fr/43680/

Vos interlocuteurs au Manège

Laurette Hue 03 26 47 98 72 / l.hue@manegedereims.com
Votre interlocutrice pour toutes les réservations scolaires

Céline Gruyer 03 26 47 97 70 / c.gruyer@manegedereims.com
Elise Mérigeau 03 26 46 88 96 / e.merigeau@manegedereims.com
Responsables des relations avec le public

Rémy Viau – remy.viau@ac-reims.fr
Enseignant relais, responsable du service éducatif